

doppelt markirt, und ²²gängig ²²seyn; so kann
per augmentationem et diminutionem, per tre-
sin et arsin ²²seyn. Von allen diesen ist ²²ein-
se nur der ²²seyn, hat man die allerschönsten Mische-
ren ²²se. ²²se. ²²se.

Oben ²²seyn ²²seyn ist es nicht möglich, ²²seyn
man ²²seyn von der ²²seyn ²²seyn ²²seyn
haben zu machen, die mit diesen ²²seyn ²²seyn
bilden sind, wenn sie ²²seyn ²²seyn ²²seyn
ist ²²seyn ²²seyn und ²²seyn ²²seyn ²²seyn
künstlichen ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
einigen ²²seyn, ²²seyn ²²seyn. In ²²seyn
glückliche ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
eigenschaften ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
gänger, ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn. Aber ²²seyn
vielfache ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
will, kann nicht ²²seyn ²²seyn, ²²seyn ²²seyn
mit ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn. Jeder ²²seyn ²²seyn
ist ²²seyn ²²seyn, und ²²seyn ²²seyn ²²seyn
sind ²²seyn.

Alle ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
nimmlich in die ²²seyn, und wenn sie ²²seyn
sich ²²seyn in ²²seyn ²²seyn ²²seyn
so ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
die ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn
sich ²²seyn, die in ²²seyn ²²seyn ²²seyn
sind. ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn ²²seyn

nur mit dem Aufhänge, daß sie nicht konisch zu
fallen sind. Aber so mußte auch die Veranlassung maniger
Kritiken, denn, ähnlich und Ehem die sogenannte
falsche, diese gestörte Veranlassung des Oratoriums ausmacht.

Unter den Musikgattungen, die in die Instrumental-Com-
position gehören, steht die Sinfonie oben an. Sie soll
ihre Ursprung der Oper zu danken haben, welche man sie
anfänglich gleichsam zur Einführung vorsetzte, um die zu
führen, was sich der Vorhang aufgezogen nicht, zur ganzen
Oper vorzubringen. Man hat sie aber auch bald an-
sich selbst gebraucht, und sie ihre Existenz wegen
eigens der Bühne auf noch in der Kirche und Cammer
aufgenommen. Daher sind diese Gattungen nach Sinfonien
nächst, nämlich die Symphonie, die Kirche = und
Kammer = Sinfonien. Alle Sinfonien aber, die zu
führen gebraucht werden, müssen mit drei Orchestern
nämlich Flöten haben, gleichfalls in mehr der Sym-
phonie abgesetzt werden, welche sie zur Vorbereitung
dieser Vollen. Man hat auch Sinfonien, die nicht zur
Vorbereitung sind Orchester bestimmt sind; diese
gehören jedoch in die Cammer, und man hat eine
besondere Gattung von Instrumentalstücken, nämlich
Vollständigkeit und die Zusammenfassung also in
einer Versammlung besonderer Stücke eine Sinfonie
genannt ist. Der Flöten der Orchester vorzuziehen soll,
kann sie nach Belieben gewählt werden.

Die Franzosen haben wie wir eine Art von Instrumental-
musik zu danken, die sie niemals statt ihrer

Sinfonien gebraucht, und Oratorien genannt haben.
Jedoch sind sie sehr auch der Mode gekommen,
und ihre Vorbereitung viel Mühe und Aufmerksamkeit der
Sinfonien fordert, nicht zu gedenken, daß sie uns von
einem süßen süßigen Genuss, welche zugleich alles
formensichere. Dementsprechend ist, hervorzuheben
müßig. Es ist anders der Regel und dem Elan
begriffe der reinen Art der Instrumentalstücken. Sie
fängt gewöhnlich mit einem kurzen langsamen und
schwebelichen Satz an, geht so dann in einen lebhafteren
Satz über, nach dem Andigung sie wieder in
den langsamen Satz zurückkehrt. Oft macht dies die
ganze Orchester aus; besonders aber, häufiglich
man sie immer Oper, oder ~~ein~~ großen Takt
moderaten Takt vorzuziehen werden soll, folgt
noch ein kurzer mäßiger Takt und sehr malodischer
Satz nach, der sich dann an den Anfang des Orchesters
anlehnt. Der Sinfonist muß Kraft und Geduld
nicht sparen. Die besten Oratorien haben mehr
den deutschen Jodel und Schreie gemacht; sehr
Ostern aber in besonderen Jodel. End. End.

Unter den nach obigen Instrumental-Compositionen
sind das Concert und die Oper die gewöhnlichsten.

Die Concerte sind gewöhnlich von vorzüglichem
und mehr von den Italienern durch die Neuen Con-
certo große und Concerto di Camera unterstehen.

Derzeit hat mehrere Sinfonien, die gleichsam
mit mehreren Stimmen, und aber davon, nämlich von der
Möde concertare, hat diese Compositionen auch ihren Namen.

In solchen Fällen ist eine beständige Abwechselung der Instrumente, indem bald dieses bald jenes der Hauptorgane oder die Hauptstimme führt, bald aber auch alle zusammen auftreten. Die Hauptstimme wechselt so ganz hin und her ab, daß das, was das eine Instrument gespielt hat, von einem andern bald folgt, bald zugleich auf der selben oder andern Natur nachgeahmt wird. Die Begleitung solcher Concerte besteht aus einem Compagist, der alle Töne der Harmonie, Melodie, und des doppelten Contrapunkts vollkommen in seiner Gewalt hat. Er sieht daher auch sehr müssen zu machen, und sehr hoch zu sein, so man die Arbeit so sehr schätzt, giebt es nicht leicht ein Compagist damit ab. Er sieht daher auch sehr nicht inso gewöhnlich. Die besten Meister finden sich man noch vom Jahr.

Das gewöhnliche Cammer-Concert, (Concerto di Camera) kommt desto häufiger vor, weil jeder Künstler glaubt, daß ein solches Concert seiner Geschicklichkeit, so wie ein auf mehreren Instrumenten so wohl, am besten zeigen zu können. Ein solches Concert ist also allemal aus einem besondern Instrument, als: das Clarinet, Violin, Flöte, Fagott, Violoncell so eingerichtet, welches als die Hauptstimme des Stückes betrachtet wird. Die gewöhnliche Form und Einrichtung desselben ist diese:

Es besteht aus 3 Theilen, dem ersten aus Allegro, dem andern aus Adagio oder Andante, und der dritte wieder aus Allegro oder Presto ist. Der erste Theil ist meistens der längste, und der letzte der kürzeste. Ganz bewußt, daß das Concert meistens die besten Geister hat, wenn der erste Theil etwa fünf Minuten

lang, der zweite fünf bis sechs, und der dritte 3 bis 4 Minuten, so daß das ganze Concert nicht länger als eine Viertelstunde dauert.

Gewöhnlich hängt jeder Theil mit allen Instrumenten zugleich an, so wie es auch so richtig; in der Mitte läßt sich meistens mit der Hauptinstrumente forme, welches ad huc mit einem begünstigten Takt, wie und da aber auf eine gewisse Begleitung anderer Instrumente hat. Daß daher die Instrumente auf bis wieder mit einander wieder ein.

Das Concert hat eigentlich keine bestimmten Regeln. Man kann davon ausweichen, was man will. Daß es so im Grunde nicht als eine Übung für die Kinder, und eine willkürliche Begleitung steht. Da es aber doch nie ganz ohne Falschheit gehen dürfte, so sieht man in der Musik meistens so zu betrachten, wie man in der Wissenschaft und bildenden Künsten die sogenannten Academie betrachte, nämlich als nützliche Übungen im Leben selbst gewissermaßen für die Kinder. Man sollte nicht gut verstehen, so oft man sie fast so machen zu der Macht der vornehmsten Arbeit fähig. Von daher ist die meisten Concerte von E. K. zu. Daß, so wie alle Falschheit und Unwissenheit ist, daß sie wenig als vornehmsten Takt der wissenschaftlichen Bildungen angesehen werden können.

Die Bestimmung der Töne ist mit der Bestimmung des Concerts in der meisten Fälle gleich. Die meisten ebenfalls mit jenen als Übungen im Leben selbst angesehen werden.

Man hat Tonnen von nur 2, 3, 4 und mehr
Stimmen. Die meisten Tonnen werden Trios,
Quartette, Quintette etc. genannt, deren Einrichtung mit
den schon beschriebenen ähnlich, jedoch es sind die
Stimmen, das müssen genau sein. Es aber haben
wir es bloß mit nur 2 oder 3 Tonnen zu thun,
die man auf Solo nennt, das heißt, die bloß eine
einzige Instrumente gespielt sind, diese Instrumente
mag es denn so viele sein, als es will und kann.

Die eigentliche Beschaffenheit dieser Tonnen, besteht
aber darin, daß man die Beschaffenheit durch eine
Art in allen Tönen, die beschriebenen Natur, Töne und
Umfang des Instruments benutzt werden kann, damit man
kann, der das Solo spielt. Man kann auch
beginnen und endlich gehen kann. Die müssen gründlich
geübt sein, und so, daß man es sehr leicht
kann zu thun hat.

Die Tonnen besteht übrigens aus 2 oder 3 Stimmen
als 3 Stimmen, deren Abstand mit niemandem
sagen muß. Zu Musikern sind Elates können kein
Musikern gegeben werden, es die, welche man in großer
Anzahl von E. H. kann. Es hat. Von Musik. wird
Es hat man abwechseln müssen, aber nur sehr wenig,
die an sich sind und abwechseln. Es, abwechseln und an
kann die sehr viel Töne, nach abwechseln. Es sehr
kann abwechseln ist aber mit, so viel. Es
des Töne, es können, daß sie dadurch nur sehr
oder viele wenige Töne, abwechseln sind. Es die Töne
hat man die besten Musikern, die man in

Berlin, die aber von ihnen unmodigen Tönen,
nicht gelernt sind, und kann nach gespielt werden können.
Es sehr hat sich der neuen Musik, von dem, was eine
einzige Melodie, und abwechseln, abwechseln, abwechseln
des Töne, abwechseln, abwechseln.

Außer den angeführten Musikgattungen hat
man noch viele Instrumente, die alle von ihnen
den Abwechseln haben, abwechseln, abwechseln, abwechseln
Abwechseln in abwechseln und abwechseln in abwechseln
Beschaffenheit und Einrichtung, abwechseln, abwechseln
kann, es die, abwechseln, abwechseln, abwechseln
Abwechseln, abwechseln, abwechseln, abwechseln, abwechseln
Abwechseln, abwechseln, abwechseln, abwechseln, abwechseln

- 1, die Musik;
- 2, die Gattung;
- 3, die Abwechseln;
- 4, der Rhythmus;
- 5, der Maß;
- 6, die Töne;
- 7, die Töne, mit der Töne, Töne und Töne.
- 8, die Töne;
- 9, die Töne;
- 10, der Töne;
- 11, der Töne;
- 12, die Töne;
- 13, die Töne;
- 14, die Töne;
- 15, die Töne, und
- 16, die Töne.

Jede von diesen Melodien hat ihre eigene Abzweigung
im Liedbuch und im Orgelbuch, so daß man komponiert,
das mit ihnen gut fertig zu werden vermag, ganz auf
in allen übrigen Compositionen - Auch man vorzüglich
Eingefamkeit und Emsigkeit in allen möglichen Arten
als musikalische Liedbuch haben muß. Diese große
Reichthum mag man nicht alle angesehene Compositionen
in der Komposition selbst vollständig schreiben; es
ist ferner sehr zu lauen einem mehr 20 Compo-
sitionen bekannt, so daß man sie nicht fast irgendwo
zu finden bekommt. Die gewöhnliche Composition, welche
man das zu unserer Absicht nicht sagen, und nicht
zu weit gehen.

Die musikalische Ktistik

Kurzer Abschnitt.

Von der ästhetischen Anordnung musikalischer Gedanken.

Es läßt sich kein Tonstück von irgend einer Abzweigung
kürzer denken, ohne eine gewisse Folge und Anord-
nung der darin enthaltenen einzelnen Theile und
Gedanken. Für jedes muß eine innere Logik und gewisse
eindeutige Fäden, die man sich selbst vorstellen, ohne
noch zu bestimmen, welche seine Fäden, seine
Nebenfäden, seine Einscheidungen, seine Wiederholungen
dieser und jene Theile sein sollen. Ohne so
innere Logik und gewisse Fäden wird es nicht faden,
sondern es, selbst dann, wenn es alle Materialien
seiner Kunst gesammelt hat, nicht bestimmen wollen,
auf welche Weise und in welcher Ordnung sie zu ordnen.

28.
Es folgen sollen. Diese in gewisser Weise kommt
auf eine gewisse Ordnung so viel an, daß man bei der
Darstellung derselben in der Absicht und Wunsch vorzuziehen
so wie bei der Anfertigung derselben vorzuziehen können!
Jede Komposition muß durch vorzuziehende Umstände ge-
eignet werden, wenn es nicht so viel fallen soll
wie es will und müssen, und man zu irgend einem
gewissen Theile nicht unvollständig, da zu einem anderen
Theile ganz erfüllt werden müssen.

Da die Musik in einem ganzen Tonstück nicht an
das als eine gewisse Kunst ist, wodurch es einem
zu einem gewissen Mitgefühl bringen will, so hat
ein Tonstück die Regeln der Ordnung und Einrich-
tung der Gedanken mit der Kunst gemein; und so wie
auch ein Gedanke, in der Natur, Natur, die
Einscheidungen der Fäden, Wiederholungen, Fäden,
Theile und Wiederholungen stark faden, so müssen
auch seine ästhetischen Umstände in musikalischen Tönen
stark faden. Die Ordnung und Folge dieser einzel-
nen Theile, heißt die ästhetische Anordnung der Kunst
denken, und ein Tonstück, in welchem sie so viel
einander folgen, daß sie nicht mehr einander
unterscheiden und verstehen, ist gut angeordnet.

Das Thema oder der Faden ist das erste und
vorzuziehende Theil eines Tonstücks, um es will
alle übrigen Theile mit da sein, auf welchem
sie sich schließlich auf alle übrigen müssen. Diese
Fäden zu beschreiben, ist eine Kunst ganz in

(siehe unten)

zugewogen, daß es aber so sehr mit uns selbst davon
unangenehm wird, ist die Gerechtigkeit aller Tugenden
nicht Compensieren.

Dieser Satz muß also vor allen Dingen gut
gemacht sein. Ist es das, was der Fortschritt der Red-
ner ist. Er muß Nachsicht in sich enthalten, in im
allgemeinen auf ihn angewendet werden können. Die
Redner müssen so *speciosa ad generalia ducenda*,
das heißt in möglichster Form, der Compensierung
an Modulationen, seine Wendungen und kleinen
Stücken durch viele Befragung seinen schließlichsten
Vorwurf gesammelt haben, um ihn durch geordneten
Führer mit geschickter Ausbreitung, mit bestim-
mung und Befestigung seiner Sätze zu führen
zu können.

Die Gerechtigkeit, die in der Musik das, was in der
Rhetorik die Befragung der Tugenden ist, wodurch wir
den Zuhörer disponieren, indem Vorwurf gleichsam abseits
geordnet zu sein, als es nicht angestrichen abseits
bestimmt steht. In dem als unvollständig zur Erleu-
terung und Befestigung der Sätze. Diese Gerecht-
igkeit können wir nicht mit dem Satz zu zeigen
wollen, sondern so wie in jeder Sprache; das
heißt: so werden jedoch gegen niemand gefallen
um desto besser überlassen und mit niemand mög-
lich werden zu können. Dementselben aber werden sie
nicht leicht niemand angestrichen, sondern so
viel leicht als Gerechtigkeit so befestigen wird, daß sie

gleichmäßig und leicht im Gedächtnis behalten werden können.
Die Gerechtigkeit wird leichtfertig durch den Satz,
da von allen seinen Eigenschaften keine und Gerechtigkeit
möglich zu zeigen, als welche so angestrichen werden
kann. Man bedenkt sich wohl, daß leichtfertig durch
niemand das Ganze zu groß als nicht möglich ist, um
auf einmal ganz überlassen und gefestigt werden zu
können. Man bringt den Zuhörer auf diese Weise
nicht die einzelnen Teile nach niemand ab, bis man
angestrichen ist, ihn nun auf einmal das Ganze noch
ger zu können. Die Wirkung ist auf diese Art am
einfachsten, und stellt am besten, weil ein Zuhörer
so wie nach und nach z. B. gegen einzelne Sätze
zustande hat, sich unmöglich widerlegen kann, das
als diesen gegen einzelne Sätze bestehende, als
bestehende Ganze, zuzugeben.

Das Verfahren ist gleichsam mit dem Thema
einzelnen, und nur davon verschieden, daß z. B.
in einem Vorwurf oder in einem Beweis, das Beispiel
oder sogenannte Beispiel des Themas, die darauf
nachfolgende Sätze aber das Verfahren nützt!

Die Proposition nützt gleichsam den ganzen
mit wenig gegangenen Inhalt und endlich wird
bestimmt, und ist nicht nur einfach als zusammenge-
setzt. Einfach, wenn sie von einem einzigen Thema
besteht, und zusammengefaßt, wenn sie verschiedene
Themen in einem einzigen Teil davon aufsummt.

die Wiedergabe umfasst die Auflösung solcher Töne in
neuer Melodie, die als Gespiel dem Gespieljahr aber nicht
genau gefasst worden sind. Diese Gespiel als nichtig
zu rufen, ferner sollen auch solche durch altherge-
brachte Dissonanzen, Bindungen, Redundanzen etc.
geändert, die durch die Wiedergabe allmählich und gleichsam
falsch.

die Übertragung eines Gespieljahrs wird in der Musik
gewöhnlich durch wohl angeordnete Wiedergaben be-
steht, wodurch man aber keine richtigen Regeln
aufstellen muss. Es ist aber, immer aber abgemessen
Kontext gewisser zu dieser Absicht dienlicher Töne, ist
es nicht, was freilich vorhanden werden muss.

die Entlassung endlich, also der Abfluss und Ausfluss
eines Tonstücks, ist die vollständige Wiedergabe des Gespiel-
jahrs, wodurch nach vorangegangenen bestimmten Wied-
ergaben, Zugleichungen und Übertragungen der
selben mit verschiedenen Umständen der Gespiel nach
einmal eingestrichen wird. In der Zeit und Einteilung
gestaltet sich durch den vorerwähnten Kontext als
Anfangs- und in diesem Fall ist die Entlassung
mit dem Thema als der Anfangs- und der
Teil kann aber auch durch eine Veränderung, also
sich mit dem Gespieljahr verwandte Melodie be-
steht, also nicht gefasst es auf alles das
eine solche Gespieljahr Kontext als nach dem Willen.

Dies sind nun die einzelnen Teile eines Tonstücks,

auf deren Folgen und Einwirkung im Laufe desselben im
gemein viel ankommt. Es ist daher der Musik wohl, nach
einigen Bemerkungen darüber zu machen.

Die Redundanz der Zeit des Tonstücks, die
höchsten Gründe gewiss, freilich in der Mitte der
Gespieljahre, und am Ende mehr oder weniger anzubringen.
Diese Tonstücke müssen sich als Komposition aber so viel
als der Orator auf ihren Art bezeichnen, das heißt:
so muss derjenige Töne, zum Tonstück, die dem Gespiel-
jahr, also die sich verändernde Gespieljahre am
Anfang zu übertragen und zu übertragen im Grunde
sind, zuerst anbringen; sodann die weiteren Änderungen
und endlich wieder diejenigen, die am meisten
sich zeigen können.

Diesemnach muss also z. B. die obenstehende für
vielfach eines Tones folgende sein:

- 1) der Gespieljahr, das Thema.
- 2) danach folgende Nebenätze.
- 3) Übertragende Gespieljahre.
- 4) danach gefolgte Abfluss der Übertragung
des Gespieljahrs, und Abfluss des ersten Teils.

Da der erste Teil eines Tones gewöhnlich viel länger
ist, als der zweite, so steht im ersten Teil noch eine
richtige Überleitung, nach einer Zugleichung so
viele, sondern es umfasst gleichsam wie der Anfang
eines Tons nur eine vorläufige Darstellung und
Einführung der Gespieljahre und der ersten Teile.
Der zweite Teil hingegen umfasst:

- 1, den Juchfatz erfafst, da in der Composition der Dominante, der sich zu dieser Gestalt glücklich das Equilibrium des Tactus ist.
- 2, Nimmst vorführen die Zwischendränge des Juchfatz.
- 3, die dagegen mögliche Zweifel hebt der Wilson Legung und Auflösung vorfallen.
- 4, Abwechseln Hervorhebungen darüber, daß der Juchfatz mindestens zu einer Veränderung Gestalt über zu einer mit der Juchfatzzeit verwandten Nebentone hervorgehen wird.
- 5, der Juchfatz, die Contention, die endlich werden, so wie der erste Schritt zu der Composition der Dominante genug, zu den angenommenen Juchfatz zurück geht, und das Bild auf diese Weise neu liegt.

Der viele Vorzug mit Comparativ aber auf sich
diese vorzügliche und ästhetische Einwirkung und
Folge seiner Gedanken machen mag, so ist für das
nach langer nicht einsinnig, seiner Vision die
jüngere Wirkung und Kraft, die Ausdrucksart zu
schaffen, davon die Kunst möglich ist. Die vorzüg-
liche gleiche Vorzüge werden nach viele andere
mittel vorhanden, wodurch die Ausdrucksart und die
Gebrauch der sogenannten vorzüglichen Figuren (Fi-
gurae dictionis et sententiae) am nützlichsten ist.
Sie sind in der Musik ganz das, was sie in der
und Dichtung sind, nämlich: die Ausdrucksart

Anhangsfindungen sind besonders Aachen, nach welchen
 das Lindus-Schloß und Aufwindungen sind. Aachen
 Aufwindungen haben bis heute still, sondern sehr
 ab, nach Aachen wurde, nach Aachen ging, nach Aachen
 fallen, einige Häuser, Aachen wurde gründl. ab. Alle
 diese Aachen von Lindus-Schloßlichen Aufwindungen haben
 in der Mitte so gut wie in der Mitte und Aachen
 sind besonders mit einem Aachen, Aachen für
 längliche Aachen von Aachen in der Mitte
 Aachen Aachen Aachen und Aachen, Aachen, Aachen
 und die Aachen Aachen zu geben, Aachen Aachen
 diese Aachen Aachen ist.

Diese Figuren haben die alten Anatomen und
Kfistoviken eine große Menge erhalten, die man
in ihren Maken nicht leicht - und Ruckung / angestrichen
oft mittelfällig beschreiben findet. Aber die große
Menge der selben sind für den Europäischen nicht
alle gleich brauchbar. Alle, die etwas mehr mög-
lichste Anwendung fähig sind, mögen vorgelegt
folgende sein:

- 1, di Allig. - 2, Gyrobalon - 3, Argentaria.
4, Favonum - 5, Antiff. - 6, Zymos.
7, Sphrag. - 8, Goudato - 9, Sydamato.
10, Dubitatio - 11, Elima - 12, Anapsoa.

Wir wollen uns jede einzelne unserer Verbindungen merken, und ihre wichtigsten Gebrauchsregeln.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, one for the treble clef and one for the bass clef. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music is in 2/4 time, indicated by the '2' over the first measure. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of several measures of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The bass line provides a simple accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Die rothe Axt dieses Helden ist die vorzüglichste, und
verleiht viel Gesittetheit, Feuers und Muth, so wie
in der Melodie des Geomans.

Die Repetition geht nicht nur einzelnen Tönen und
ganzen musikalischen Sätzen, sondern auch im Vokalcom-
positivum die Worte an, die durch Wiederholung oft
nicht desto größeren Nachdruck erhalten. Diese Sätze
sind nicht nur gewöhnlich in der Musik, und müssen
bei gewissen und Gedankensamen Compositionen sehr
oft den Mangel an Gedanken ersetzen. Auf diese
Weise aber ist sie nicht viel mehr. Am besten ist
sie, wenn sie mit der Pantomime (Gestärkung)
verbunden wird, die einen Satz nicht bloß so, wie
er schon da gewesen, sondern mit neuen, kräf-
tigen Gestalten wiederholt. Die hohe ihre Anwendung
in der Musik wird ersichtlich. Sie kann durch gewisse
an einzelnen Tönen, oder auch durch die Wiederhol-
ten der verschiedenen Vorträge nicht leicht beabsich-
tigt werden. In sehr kleinen Kindern kann es auf
so eingewöhnt werden, dass ein Satz, der vorher
mit allen Instrumenten vorgelesen wurde, nun nur
von einem einzigen gespielt wird. Diese Sätze
müssen übrigens allmählich zu nachdrücklicher Wiederho-
lung über Töne führen; andernfalls löst
sich gar leicht heraus, dass sie bloß da ist,
um den Mangel an Gedanken zu ersetzen.

Die Antithese (Gegensatz) stellt einige Töne, die einen ähnlichen Ausgang haben, gegen einander, wie der Tonfall dadurch desto deutlicher zu merken. So hat schon die vorerwähnte in Tönen, wo man sie das Contrastum nennt: auch in Tönen, die gewöhnlich vorfinden, oft auch mitfallen, wie bei uns in der italienischen Sprache geschieht. Von der ersten Art ist folgendes Beispiel aus einem Hof-Tab. Carl'schen Töne:

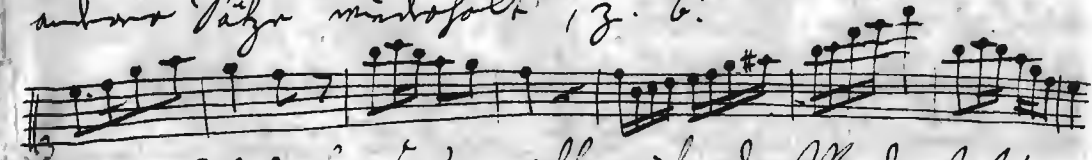


Die glückliche Anwendung dieser Töne muß man aufmerksam die doppelten Contraste merken, die der eigentlich Grund des Gegensatzes ist, leicht faßlich wenn man sie formenmäßig betrachtet.

Die Insipidität (das Aushalten) besteht darin, daß man einen Ton ganz wie von weitem anfängt, und einige Zeit durch viele Umwege fortsetzt, so daß der Zuhörer nicht genau weiß, wo er hinankommt, bis sich die Auflösung von selbst zeigt. Man muß diese Töne aber nicht mit dem Geruch von muffen, mit welchen sie einige Anspielung zu haben pflegt. Denn sie bezeugt nicht die Unwissenheit in der Kunst, sondern zeigt an den Anfang

des Fortschritts, wo man die völlige Lösung, und den vollkommenen Sinn des Tonfalls anstellt.

Die Leitlinie (Mendelssohn) besteht darin, daß man die Schlüsselnote des ersten Tones am Ende eines Tones wiederholt, z. B.



Man muß diese Töne nicht mit der Mendelssohn'schen Vorstellung, die ganze Töne angest, anstatt, daß sie diese nur auf den Schlüssel eines Tones aufbauen.

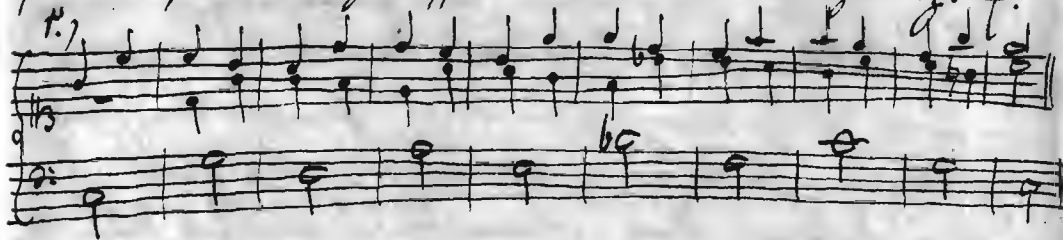
Die Gradation (das Aufsteigen) ist, wenn man gleichsam stufenweise von schwachen Tönen zu starken fortsetzt, und dadurch einen immer zunehmenden Eindruck auf den Zuhörer macht. Die gewöhnlichste Art für ein Instrument, ist durch das Crescendo, womit man einen Ton vom leichten Piano an, bis zu dem stärksten Fortissimo fortsetzt. Es giebt aber noch eine andere Art, womit man solche Töne durch eine beständige allmählichen Zunahme an neuen Gedanken und Modulationen hervorhebt. Diese letztere Art ist der ersten weit vorzuziehen, und ändert sich dann in eine neue Kraft, wenn sie der ersten verbunden wird.

Die Exclamation, so wie auch die damit verwandte Interrogation sind wohl immer allein Figuren der bekanntesten, deren Ausdrück man in jedem

Thema

lingstunde finden kann. Die Instrumentalenergie ist
mehr nicht, als daß sie immer nachläßt, wenn sie
sich dieser Figuren bedienen will.

Die dubitation (Zweifels) ist eigentlich eine Unge-
nißheit in der Fandlung selbst, oder sie zu etwas
zu beschließen. Die dubitation ist in der Musik von
besonderer Wichtigkeit, und findet in jedem instrumenta-
len aufsteigenden Tonstücke statt. Ein nicht auf
genugend Art ausgedrückt; nimmal durch eine
zweifelhafte Modulation, (eine solche Modula-
tion, die immer zweigeteilt ist, und in verschiedenen
Accorde geföhrt kann) gezogen durch einen Will-
stand auf einen gewissen Punkt nach Takt. z. f.

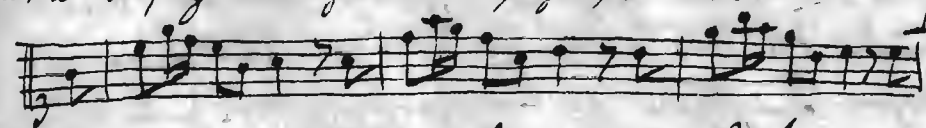


2.)

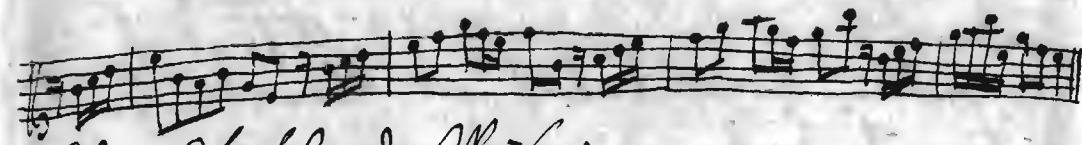


Einmal ist eine Figur, die erst bloß ausgedrückt wird,
um zu zeigen, daß sie dubitation in der Musik hat.
von Nutzen sein, weil sie nicht ist, als eine
intelligente öftere Wiederholung eines Tacts ohne
alle Veränderung. Diese Figur wird auch im drückenden
spektralen Reinhold genannt, weil sie sich

einzelnen Takte finden können ohne Veränderung und
Wiederholung wiederholt werden, als die Figuren, die zu
einer Absicht brauchen. Die Figur 3. ist:



Die Ausgabe ist sehr gebrauchlich, und kann einen
Melodie immer viel Ausdruck geben. Ein nicht
beachtlich, wenn ein Spiel der Melodie, die man
selbst geföhrt hat, im Anfang der nicht folgenden
Takte einer gewissen Begleitung gebraucht
wird. z. f.



Oder auf folgende Weise:



Unter die Figuren, die eine besondere Art von
Wiederholung bedürfen, gehören außer der schon an-
gegebenen, noch die transponierte, analogische, folgende,
totale, antithetische, flüchtige etc. die in Melodie
sehr häufig vorkommen, daß es fast scheint, daß eine
einfache Wiederholung selbst sie als die Musik selbst.
Es ist leichter auf verschiedenen Weisen angewandt
Wiederholungen können musikalische Takte.

Durch den Gebrauch und die gute Anwendung Anwendung
also dieser angestrichen Selbstmittel. wird nur Com-
ponist zu den Hand gebracht, seiner Werke Kraft
und Stärke des Gedächtnisses zu geben. Müß es nun
mit dieser Kunstform so einzuführen, daß jede Person
von ihnen, so gekommenen Stelle in einem Ton-
stücke einnimmt, das heißt: müß es seine Gedan-
ken selbstständig und selbstständig anzuordnen und
gütlich abzugeben, so werden seine Werke Meister-
stücke, dann Werth von jedermann. müß uns selbst
sondern geübt werden müß. Fertigkeit, Ausdr-
ück und Ausarbeitung, sind also drei Hauptkünste
nach Componten. Die ersten sind seine und
Gemein, gut gemeinte Ordnung und Richtigkeit, und
zu dritten Arbeitlichkeit und Ausdauer.
Kraft erfordert. Die erste Fertigkeit müß
seine angestrichen sein, die beiden übrigen
aber müß es sich erweisen.

Provinz der Musik.
früherer Theil.
Von der musikalischen Kritik.

großer Abschnitt.
Von der inneren Geschichte der musikalischen
Genossen.

Die musikalische Kritik führt glückselig die Auf-
sicht, über die willigen und gewissenhaften Anwendung
des gesammten Kunstverständnisses, und giebt die neuen
Regeln an, nach welchen jede Person an seine
musikischen Platz gestellt werden müß. Die
bestimmte als glückselig die Arbeit dessen, was
wir zu Verwirklichung jeder besonderen Absicht mit
dem Vortheile von Kunstmaterialien nötig haben.
Manne was davon in diesem Theile der musikalischen
Provinz nicht selbstständig sein sollte, so müßte
man die vorerwähnten drei Theile noch einmal
ganz durchgehen, und auf diese Weise den ge-
wöhnlichen Gebrauch jedes einzelnen Umstandes be-
stimmen. Dies müßte sich aber zu nicht führen.
Man sollte sich davon für nur auf das Maß
wenden, nämlich auf dasjenige nur, was sich
als Lebensart in der Hand haben kann, ein
Vorstück so viel von der Kunst der Composition, als

Alles was man nicht schon Aufgekauft
und gutverläßig sagen und beschreiben kann, ist,
daß wirklich ein Ungeheuer der Gattung in
den verschiedenen Tauschen liegt; aber genau
bestimmen zu wollen, warum diese Gattung

nichtlich beschränkt, ist wohl nicht gut möglich, ab-
sonderlich deswegen, weil vorher noch alle Musiken
dargestellt werden müssen, auf einem kleinen Raume zu
sitzen und zu musizieren.

Daß man indessen die instrumentale Gattung
dieser alten griechischen Tonarten ziemlich allgemein
gekannt haben muß, beweist nicht nur andere auf
den Umständen, daß man sie in dem ersten Theile
der schillernden Dichtung als besondere Eigenschaften
von Völkern anzuweisen, und viele Beispiele
dabei finden sich beizufügen. Nach jetzt
muß sich ein gewisser Empirist diese indessen,
man so für die Dichtung abgeben, und seine
Worte nichtgegründet fügen, welche Worte geben
will.

Nach unserer heutigen Art, da wir gewöhnlich
dies und gewisse Modulationen haben, haben
wir von den alten Tonarten nichtlich nur
ganz beibehalten, nämlich die griechische und
arabische. Die erste ist das Mische unserer
Diatonen, und die zweite, das Mische in
unsern Modulationen.

Unsern neuen Tonarten haben indessen das
abgeschaltete ihrer eigenen instrumentale Gattung
das, ob sich gleich alle gewisse Diatonen, so viel
wie alle 12 Modulationen, in Absicht auf die

und das Vorfallende in die eigene Dichtung
Klangformen nur auch vollkommen gleich sind
einer Zeit der Meinung, diese Natur ist das
innere Gesehene nicht gerade Tonart von
der sogenannten griechischen instrumentale
Gattung. Auf diese Weise aber müssen diese Natur
sich bloß auf Erklärungsformen, auf welche
die instrumentale nur statt findet, wirklich und
stillsitzen lassen.

Da wir aber gewöhnlich wissen, und gerade
Musikanten von Gefühl so wissen kann, daß
dieser Natur auf der bloßen Dichtung
so wie bei allen Arten von Instrumentalmusik
wirklich ist, so läßt sich schon da, daß nach
anderen Ursachen da sein müssen, womit
welche wir so sehr leicht Natur ist hinstellt
wird.

Das Gefühl hat sich nicht bloß, und
wollen man sich alle Mühe geben, die Ursachen
aufzufinden, warum wir solche Natur ist
nicht, so würde die Natur davon noch mehr
sich zeigen. Wenn wir aber unsere Gefühl
schöpfen, so daß wir nicht mehr können,
zu verstehen auf dem von Erklärungsformen
jede Tonart nur andere gewisse Art, so wird
es uns nicht schwer werden, diejenige zu verstehen

und zu hoffen, die unsere vorfabenden Aetheren
am angemeinsten ist.

Dieser also Unzulänglichkeit, die überigens die
Regeln enthalten mag, die man über so kleine,
bloß im Gebiet des Geistes geöfene Dinge ge-
ben kann, läßt sich doch so viel mit Grunde
bestimmen, daß zu schreiben, münden und köstliche
Aetheren die Dinsten am besten sind;
zu traivigen, sanften, zäthlichen und unangenehm
von Aetheren singen die Molltenen
ihre eigenen Vorzüge haben. Doch auf falls diese
Regel ist nicht ganz ohne Abnahme, und falls
nicht alle Colligieren auf. Vermittelst der Modi-
lation, die die Molltenen in die Dinsten machen
können, so an eigenspezifische das Aetheren zu
gleich gemacht werden; aber so, wie durch die
Modulationen der Dinsten in die Molltenen
jeweils mit dieser neuen Wirkung hervorgehen
können. Deswegen ist es nötig, bei Bestimmung
und Abmaß eines Tonos auf gleich auf die
Eigenschaften der Dinsten damit niemanden
Tonos zu geben, in welche man gewöhnlich
abwinkt, und in welche man auch längere
zu werden pflegt.

Was für Geistes für eine durch Aetheren
und Übung nicht geöfnet hat, wird auf nach

nach bemerkt haben, oder doch bemerken können, daß
gewisse Tonos in Abhängigkeit auf ihre neuen E-
valten eine gewisse Anseligkeit mit einander haben.
Wenn man die Tonos nach dieser Anseligkeit
angeht, so sieht sich, daß es überaus viel
dieser Klassen in der Dinsten gibt, und aber
so viel in der Molltenen, die eine gewisse
spezifische Eigenschaften mit einander gemein haben.
Diese Classificationen werden ungefähr auf folgende
Art gemacht werden können:

- 1, C dur, c dur, F dur u. G dur.
- 2, C dur, Fis dur, A dur und H dur.
- 3, Des dur, Es dur, As dur und B dur.

Obgleich diese Tonos in ihrer E-
valten unterschieden stehen lassen, so wird man
doch bei genauer Untersuchung leicht finden, daß
die in einer Klasse vorhandenen Tonos immer
eine gewisse Eigenschaften mit einander gemein
haben.

Aber so verhält sich mit der Molltenen,
denn Classification der neuen ihrer bemerken
Anseligkeit zufolge auf folgende Art gemacht
werden kann:

- 1, D moll, E moll, A moll und G moll.
- 2, Cis moll, Dis moll, Fis moll und Gis moll.
- 3, C moll, F moll, G moll und E moll.

Ein geschickter Componist, muß das zu bestimmen
wissen, welche Töne mit einem von den augen-
scheinlichsten, der besondern Modifikation sei-
ner vorstehenden Art, mehr oder weniger, und
in welcher Weise, seiner Absicht mehr oder weniger mit dem
Gefühl zu seinem Maß, gleiche Wirkung haben.
Ein feines Gefühl, unermüdete Aufmerksamkeit
und lange Fortsetzung sind die besten Hilfsmittel
dazu, die sich auf diese Weise durch Regeln
verfolgen lassen.

Der zweite Punkt, mit dessen Untersuchung
sich die musikalische Kritik beschäftigt, muß
betreffen die innere Gestalt der musikalischen
Personen, nämlich: ob sie einen feinen
nützigen, launigen, großen und vornehmen Ge-
halt besitzen. Alle diese Eigenschaften gehören
zu dem Gebiete des Geschmacks, und wir müssen
uns selbst zu gehöriger Zeit zu bemerken
wissen, das heißt: wir müssen unsern Gedanken
das Geometrische des Geschmacks zu geben wissen,
wenn wir durch unsern Musikern wirken und ein
vorgesehnes Ziel erreichen wollen.

Das Bequemen an der Musik, besteht in
der Musik aber so wie in andern Dingen, von
worauf in unserm Nature gezeugt und sich augen-
scheinlich Nützig zum Fortgange in der

Kunst, und zur Abwechslung der - Natur. Man
sagt: est natura hominum novitatis avida.
Es ist ganz richtig, absolutlich in unsern Zeiten,
daß das Neue besser ist, als das Alte; dennoch
müßte sich ein Componist annehmen, wenn er
sich, in seiner Musik so viel neue Veränderungen
in der Melodie, und neuer Modulationen in der
Harmonie zu bringen, als nur möglich ist. Man
beachtet deswegen kein überaus neues Anfangs
der Mode zu setzen, die oft in sehr vortheilhaften
Veränderungen besteht; sondern man setze Mittel
die Menge in der Kunst, auf eine würdige Art
nach zu setzen, und dadurch die Anfangs der Mode
auf unsern Geist zu bringen, wenn man mit Vor-
sicht und Klugheit handelt, und dabei die Kunst
selbst der Kunst würdig ist. Auch solche Um-
stände können wir immer, ohne den Geist der
Mode zu setzen, durch Kunst unsern Geistern
verleihen und verleiern.

Mit der Kunst sind die verschiedenen,
unvergleichlichen und ungeschätzlichen Abdrücke
verbunden. Es gefallen uns nicht mehr die blo-
ßen Töne, wir gehen, nämlich: weil wir
Abwechslung, Mannigfaltigkeit und Unvor-
sehung lieben, uns selbst selbstständig und all-
tägliche Dinge aber glückliche Gesetze und vorab-
setzen. Es gibt zwar eine gewisse Klasse von

Mensch, (di aber nun sehr gewisser Art sind) denn
 ein Kumpel ist gewöhnlich dann am besten gefällt,
 wenn er so abfällt, wie der so ungeschickte Mensch
 haben. Die Güter letzterer Art aber machen uns
 durch unvorsichtige und außerordentliche Fälle erzählt.
 Diese Eigenschaften müssen Menschen zu haben, geht es
 nur Mangel Gutes mittel in der Kunst, z. B. Vermeidung
 von unvorsichtigen Verurteilungen der Tugend, unvorsichtige
 Reflexionen, denn es sind große An-
 gabe gibt, unvorsichtige Anfänge oder Unbegängnis
 in Tugend, unvorsichtige Reflexionen oder Unbegängnis
 zu Verstockung und aufstehenden davon. Unvorsichtige
 drehen unvorsichtig viel bei, und es ist unläugbar,
 daß gewöhnliche Dinge dem Gedächtnisse leicht auf-
 fallen, da jüngere unvorsichtige und unvorsichtige
 Tugend. Cicero sagt: *Usitatae res facili e-*
memoria elabuntur, infignes et novae ma-
nent diutius. (Ad Aeternum lib. 3. c. 35.)

Das Pantheon und die Caime zu musikalischen
Abendessen haben einige Befähigkeit mit einander.
Gemeinsam belustigen nicht so wohl durch ihre Ausge-
lieftheit an sich, als vielmehr dadurch, daß das
eigene nicht solche Charaktere sind und eine solche
Befähigung ist. Die Caime sind besonders inbezug
man in gute und böse Caime. Im ersten Falle
gesehen zu nicht weniger als in letzteren zu die
Classe der eigensinnigen und mürrischen Charaktere.

für ich sodann mit gemildeter Art. Beide Acker
finden in der Oper und Operette ihre fünfzigste Ausbe-
dung, wo für am besten zum Ausdrück des Komischen
dienen. In ihrem Gebrauch liegt übrigens die niedrigste
Anwendung der Kunst, und es ist immer besser, die
von Vergeltung auf den Ausdrück niedrigerer und
schwerer Gefühle zu stehen, als die Aufwindungen
von ganz andrer Art zu sein.

Das Wunderbare wirkt den menschlichen Geist,
so wie alle Welt, innewohnend und unerschöpflich
aus. Dieser Geist, der das wunderbarste Leben
des Naturgeistes nicht zu werden anfängt, ist es
das alles ausmacht. Der Geist wirkt in der Welt
wie der Geist, der die Natur, die Natur, so wie
durch den das Wunderbare durch seinen Geist
ausgesprochen wird, um die Naturgeisteswelt
die Natur und das Gefühl der Naturgeisteswelt
nicht zu beenden. Es wird in der Natur mit
Natur und Geist verbunden sein. Unbedingt be-
steht es in der Naturgeisteswelt so groß, und
ausgesprochen Natur, dass man glauben muss, dass
Natur und Geist in der Natur alle menschlichen Geister
durch das menschliche Geist hat gewisse Natur
so wie der Geist ganz in der Natur, mit der Natur
Geist zur Naturgeisteswelt ausgedeutet, dass
Geist, so wie der Geist der Natur. Natur, so wie der Geist,
da die Natur menschliche Geist zu realisieren kann ist.
Wenn es der Geist nun einmal ist, dass die Natur
Natur so wie der Naturgeisteswelt Naturgeisteswelt

in 1/2 Haupt

Es muß z. B. eine Disposition, sie mag überhaupt
sofern als bloß angestrichen und nicht sehr
immer eine gewisse Größe der Gedanken enthalten.
Diese Größe der Gedanken besteht aber nicht darin,
daß eine gewisse Ähnlichkeit zu einer Modulation
oder Form enthalten, sondern vielmehr, daß es nicht
müßig enthalten, ad genau notwendig ist, um die
Ähnlichkeit ganz so darzustellen, wie es sein muß.
Erfüllt es nicht, so wird es dann nicht inbetrachtet,
enthält es aber weniger, so wird es dunkel und
unverständlich, so wie Lucretius sagt: brevis esse
laboris, obscurus finis.

2) muß eine gewisse Richtung an Gedanken
damit verbunden sein. Dieser Richtung ist nicht
die Größe entgegen gesetzt, sondern vielmehr der
Mangel und der Mangel. Es besteht in der Menge
und Mannigfaltigkeit der zu gewissen Ähnlichkeiten
ähnlichen Gedanken. Nicht alle Gedanken sind
veränderlich, unsere Empfindungen sind nichtig und
nichtig zu gewissen Ähnlichkeiten; wir müssen also
uns die wichtigsten abgemessen machen. Wenn man
diese wichtigsten nach einer gewissen anfänglichen Menge
abmessen, so besteht daraus der wahre Rich-
tung an Gedanken.

(Das die Größe der Gedanken nicht für sich nach so
immer werden, daß es eine physikalische und eine
metaphysische gibt. Die physikalische Größe besteht
aus vielen anderen verschiedenen Ursachen,

das steht im physikalischen Sinn: mit einer außer
ordentlichen Vollständigkeit und Menge der Form, die
auf die der großen Größe, damit eine Zahl davon
tragen werden kann. Die metaphysische Größe
besteht aber in der Menge der inneren Größe,
die aber nicht abgemessen, sondern bloß auf die
Möglichkeit derselben erkannt werden kann.)

3) muß eine gewisse Lebhaftigkeit im Ausdrück
und in den Gedanken bestehen. Dieser bloß durch
den Ton der Stimme nicht der Form der Größe und
vielmehr, als der Konstant durch die ordentlichen
Ähnlichkeit zu sprechen gehört; man muß noch eine innere
Leben und Leben, welches durch die Konjunktur besonders
lebhafter Gedanken besteht, hinzukommen, so können
die Ausdrücke nicht bloß durch ihre Ähnlichkeit nicht
abgemessen. Es ist nicht möglich, indessen man ge-
wisser Grad von Lebhaftigkeit ist, so muß man sich
darf sehen, daß sie in Ähnlichkeit werden. Es ist
Grad der Lebhaftigkeit hat immer noch einen Grad,
denn das Ausdrück nicht sehr notwendig werden,
wird nicht nur unvollständig für sich und außer
sich sein kann.

4) müssen unsere Gedanken und Ausdrücke bloß
und natürlich sein. Klar oder deutlich ist ein Aus-
druck, wenn es so notwendig ist, daß es die Größe
genau für das erkennen muß, was es vorstellen soll.
Natürlich, was die Natur kenntlich ist, und das
mit Sphären begreift ist. Man muß sich also nicht
natürlich nicht abgemessen vorstellen, was es ist.

Auf diese Weise muß die Musik nur selten
Entscheidungen und Äußerungen erfahren, deren Erfolg
bei Besatz besonders wichtig ist, nicht aber selten, die
die Seele erheben, und in ihr das Beste suchen,
halten und vergrößern können. Die Erfahrungen
des Künstlers sollen die Seele zurecht bringen, und nicht
den Verstand zurecht bringen. Wer aber seinen Künstler
diese weisen Kraft geben will, muß vor allen Dingen
selbst geübt sein, und nebenbei diesen Zeitgeist

als erste Pflicht, damit sich die musikalische Kri-
tik zu befähigen hat, beziehe sie musika-
lischen Gesinnung. Es bleibt bestimmt sie, mochte
der Unterschied der Gesinnung verschiedener Nationen
bestehen, um sich in ihren Briefwechseln von Vorfahren
nach diesem nachkommenden, durch Elms, Kognitionen
sowohl, Lebensart etc. bewirkte Unterschiede nicht zu
kennen. Es besteht sie die verschiedenen Gesinnung
verschiedener Menschen, so ebenfalls durch Red, Lebens-
art, Kognitionen und Umgebung etc. bewirkt zu sein.
Nicht nur, dass es verschiedene Menschen gibt. Alle
diese verschiedenen sind in der Natur gegeben.

Vorherbedachten muß die Kritik sorgfältig bestimmen,
und darauf beschließen, in wie weit sie Dichtung für
ganz und ganz bestimmt annehmen, oder nicht.
So stehen in der Gebiet der musikalischen Kritik
gehörige Punkte davor, die Dichtung in Abicht
auf die poetische Wirkung derselben.

Unter allen diesen Punkten zusammen genommen, stehen
mit noch einige poetische Anmerkungen mehr, die
die besser als alle kritischen Abhandlungen
oder Regeln, in der Kunst stehen werden, in ihren
Beschreibungen musikalischer Dingen, so viel wie
möglich, und immer Evidenz nötig ist, sich zu
geben.

Die Musik ist die Natur aller Menschen
so sehr inhärent, als die Musik. Jede Evidenz
derselben will zugleich Dichtung sein, so daß man fast
glauben sollte, es sei nicht Dichtung, als eine Mu-
sik zu beschreiben.

Das größte Hindernis ist, daß sich die Evidenz
selbst nach ihrem eigenen Gefühl richtet, sondern
sich selbst immer noch gewisse Vorurteile der Kunst
leben und von ihnen lassen. Daraus kommt es,
daß allzeit die Werke solcher Meister für sich
selbst mehr, die sich schon immer gewisse Punkte
geworfen haben. Die Werke müßten beiseite liegen,
die davon nicht mehr die eigentlichen sind, sondern
oft kann der Aufsatz genügt, wenigstens mehr
für die mit der Dichtung selbst unzufrieden, noch
nachher, jede Dichtung aufzuheben, mehr
über diese Worte oder Elemente nachdenken soll.

42
Die Kunst der Dichtung ist die Kunst der Kritik
mehr, daß die richtige und billige Beurteilung
nicht Dichtung nicht wenig leicht, sondern gleich
der größte Grad der musikalischen Meisterhaft ist,
fordert mehr; daß mit uns dazu gehen, als
mit selbst selbst gehen oder spielen zu können; daß
man folglich, wenn man beschreiben will, sich sorg-
fältig um die Kenntnis derjenigen Regeln, die die
Kunst, der gute Geschmack und die Kunst selbst
an die Hand geben, bemühen muß.

Bei der Beurteilung jedes Dichters, wenn
er billig und vornehmlich sein soll, müssen fünf
Punkte sorgfältig beachtet werden, nämlich:
1, der Name selbst, 2, der Ort der Dichtung
derselben, und 3, die Dichtung.

Für den Namen kann man schon sagen, aber doch eine
stärkere Aufmerksamkeit zuwenden; so wie eine
stärkere u. selbst stärkere Composition durch eine
gute Beurteilung sehr gegeben werden kann. Man
muß daher zu beachten sein, ob die Composition
oder der Dichter selbst ist, daß sich ein Name
gut oder schlecht abnimmt. Die Dichtung ist nach
ihren Umständen und besonderen Umständen. In-
soweit zu untersuchen, vornehmlich dessen, daß sich ein
Name selbst Dichtung vollenden, ohne selbst den
selben annehmen ist.

Auf der Art, so wie Musik aufgeführt wird, kann
in der richtigen Beurteilung derselben in der Kunst
mehr. So steht man z. B. eine Musik nicht in

des Raßes, wogegen in der Form. Zugemalen wird
von einer Ueberrassend bewirken.

Die Tonkunst, welche für eine große Zahl, z. B.
für eine Kirche, und für eine zahlreichere Versammlung
stimmt ist, und nach dieser Bestimmung abgefaßt wird,
kann ungemein gefallen; das es singen in einem
Zimmer, mit einem schweren Besatzung, für eine
Vorführung anordnet. Man muß sich dieser Vorsicht
halten, die Musik zu beschreiben, das nicht für eine
Stimmung nach abgefaßt wird.

Die Gesangsregeln, nach welchen man sich bei der
Vorführung einer Composition und einer Vorführung
zu richten hat, müssen also kürzlich folgende sein.

1, Man für eine Vorrichtung und eine Aufsicht.
Wenn bei einer Gesangs-Abtheilung in der
Komposition, z. B. ob der Compagnie Italiens, Franzosen,
Deutschern etc. etc.; ob es Schüler einer großen Musik-
oder nicht; in der Schule der Kinder gemacht oder nicht;
bei einer großen oder kleinen Gruppe von Kindern oder
bei einer Gruppe; ob es ein Kind oder ein Kind, jung
oder alt etc. etc. etc. wird diese Vorführung nicht
sicher und richtig abfallen.

2, Man nicht die Aufsicht. Was nicht in der
ist, musikalisch, Dinge in einer ganzen Zusammen-
fassung, und nicht allen einer Gruppe vollkommen
nützlichen, so hat man zu bedenken, wenn es von
einer Musik bloß sagt, für welche oder welche
eine nicht. Diese Kraft hat eine jede. Was sagen will,

an Musik laßt nicht, oder es ist schon, so muß
in der Musik, die Grund für die Aufsicht bewirken zu
können. Da diese eine nicht durch die Musik nicht bloß
Liedersache sein kann, so ist es am besten, wenn
die Aufsicht vollständig. Musikkompositionen zu beschreiben.

3, Man vorführen die Aufsicht nicht Tonkunst.

Die Bestimmungen der Tonkunst können sehr von
Stunde zu Stunde, und jedes Bewußt und kann nicht in
einer Bestimmung gut sein, in allen anderen abweichend.

4, Man für die Musikgattung zu nehmen, nach
der die Tonkunst geübt. Für einen Tonkunstler nicht
das, was man von einer Composition glaubt, und
nicht für eine Aufsicht von der Aufsicht auf eine andere
Art als eine sein.

5, Man bewahren was für die Aufsicht in der
Tonkunst auf eine ganze Zusammenfassung nicht. Ob
wenn die größte Teil der Aufsicht gewöhnlich in
Aufmerksamkeit erhalten wird, oder nicht etc.

6, Man in der Aufsicht der Nationalgesangs-
Nation hat in ihrer Musik etwas, was eine
Zugabe, andere aber weniger gefällt. Oft sind
diese keine musikalischen, sondern nur zufälligen
Dinge, die auf die Menge jeder Nation zu geben zu
sagen mehr müssen. Aber diese zufälligen Um-
stände finden sich in der Gesangs-Abtheilung
Jugend nicht und abweichenden Töne, so wie in
der Aufsicht, die Aufsicht auf diese müssen bei
einer billigen Aufsicht in der Aufsicht kommen, und eine
musikalische Aufsicht darauf gemacht werden.

7) Man unterschreibe den Improvisationsgesamten.
den Improvisanten zu folgen kann ein Compagnon vor-
züglich seine Absicht nicht zu wissen Gattung von Liedern
schaffen, gesungen und geschildert sein; wenn es sich
nicht, dass diese seine Improvisationsgesamten mit ihm
manigere nicht übereinstimmt, sondern ist einleuchtend
dass seine Meinung zum Schönen, Lebenslust und
geistigen Gehalt nicht; so wird es demnach nicht
glauben, der Compagnon habe ein größtes Stück gemacht.
Es kann sich Manches geben, dass Improvisanten
den Improvisanten der Compagnon ähnlich sind, für
denn jeder seine musikalische Absicht verfolgt
ganz nach sich zu machen.

8) Man unterschreibe in einem Vortrag die Ab-
fassung von der Composition. Die Ursache ist
ein schon ausgesprochen worden.

9) Man unterschreibe nicht über eine Composition,
nach über einen Auslassung nachzusehen, wenn man
für sich einmal gehört hat. Es kann sich viel
leicht finden von Stück gefallen, das man nie anders
mal, wenn man nicht in einer anderen Gattung
fassung beschreiben kann notwendig finden. Und so wird
unmöglich. Mit der Beschreibung eines Stückes hat
es die meiste Verwandtschaft. Für Stück oder Töne kann
nichts, wenn es ist zum ersten Mal, ganz leicht
aufgegriffen werden. Man muss es daher öfter hören,
oder man es beschreiben will. Manches Stück ist
bei aller Aufmerksamkeit nicht, sondern, und hat

nichts, gerade wie ein paar Stücke, die man
ganz leicht in sich begreifen, nichts so leicht
auf seine ganze Geistlichkeit auf einmal hören
kann, so dass man ihn nie für einmal gehört hat.
Nichts man ein Stück nach einer einmaligen Hör-
ung, so wird man diesen einmal, wenn man, so nicht so
verwundern ist, dass die Aufmerksamkeit sich nicht bloß
auf ein paar Stücke richtet, sondern, sondern. Man
unterschied die Liebhaber Gefühl und Aufmerksamkeit
haben, jeden Stück, da sie beschreiben wollen, öfter
zu hören, so dürfen sie sich nicht bloß auf einen Kör-
per auf so große Anstrengung, um nachzusehen
zu können, sondern der Körper gebildet.

10) Man traue nicht den Worten, sondern
seiner Darstellung. Eine geistige Darstellung kann
nicht sein, alles was in der Musik vorkommt, ist
zu beschreiben, weil der Dingen gar zu viele sind
die man beschreiben muss, um sie zu verstehen. Man findet
Musik, wenn man nicht versteht, dass man sie nicht
ganz leicht haben. Anders haben alle, eine jeden
gefällig zu sagen, und es nicht niemand zu verstehen.
Man soll sich nicht in die Liebhaber auf ihre Worte
verlassen können? Eine Kunst kann bloß
nach Wahrheit, oder nach menschlichen Taten
nicht beschreiben werden, und so, wenn man
andere beschreiben will, muss man nicht nur
dass man so viel als es anders verstehen. Man soll sich
nicht fürchten, wenn man musikalische Kunstwerke mit einem
Vorwissen.

11.) Bei der Einteilung nach Taugenheit set man
auf folgende Umstände zu sehen, nämlich: ob der
Mann gut, rein, fähig, und von der Färbung ist in die
Färbung der Färbung nach auf der, als der Mann
ist der Färbung nach fähig, und nach
früher noch fähig ist; ob er rein fähig ist
der Einteilung zu vermehren wissen, so daß man
nicht wochen kann, so wird man auch anfangen
oder aufhören; ob es alle Töne in seiner Stimme
gibt, oder nicht; ob es der Töne der Stimme
(portamento di voce) und die Färbung auf
langem Noten auf eine augenscheinliche Art zu machen
wissen, und folglich Färbung und Färbung der
Stimme besitzen, so daß es nicht beim Abfalle
einer langen Note stehen oder stehen, oder
wenn es die Ton ausstrecken will, so ist es
oder fähig; ob es eine gute Färbung
ob es eine gute Färbung fähig ist; (dies ist
ein Färbung der Taugenheit) ob es die Note nicht
auf vorheben, und fähig ist die Färbung
nicht mit einem anderen vermischen, und aber z. B.
das e in a, oder das o in u, vermischen. Wo
der Lehrer alle diese vermischen fähig ist
begonnen, fähig, kann es auch fähig sein
daß es eine gute Färbung der Taugenheit
ist, und wenn man, nicht mit einer
Taugenheit, sondern besser eine Note der Note,

und es fähig ist möglich ist, in einer einzigen
Taugenheit so viele Vollkommenheiten vermischen zu finden.
Es sollte zwar ein Jeder, der die Taugenheit der Taugenheit
nach der Färbung will, als aberwähle Taugenheit
besitzen; man kann sich aber auf die Taugenheit, wenn
man nur einige besitzen, und die notwendigen
bei einem Taugenheit anfangen, um ihn für gut
zu halten. Endlich

12.) Bei der Einteilung nach Instrumenten
kann man von allen Dingen die Eigenschaften der
verschiedenen Instrumente, wobei man damit eine
eigene Färbung in der Färbung. Auf die
Färbung gewacht man in der Färbung, das Färbung
für die Färbung, und das Färbung für die Färbung zu fähig.
Viele Färbung, die auf eine Färbung fähig
sind, können auf einen ganz neuen Färbung
gebracht werden. Es kann nicht jeder Instrumente
ist von der Färbung nicht einen Färbung
wenn es nicht das nämliche Instrument fähig ist.
und fähig nicht nur das Färbung, was ist
auf einen Instrumente fähig nicht, fähig das
was ist fähig nicht nicht, was man auch fähig
nicht fähig. Man darf nur die verschiedenen
Eigenschaften der Instrumente wissen, ist das
Färbung, die Färbung, das Färbung und die Färbung
so wird man fähig, daß fähig der Färbung
die fähig nicht fähig, daß es nicht, auf eine

besonder, istu wegen der besondert werden muß.
Was viel größer muß die der Unbegreiflichkeit dieser Be-
handlung der Instrumente sein, die der hier oder der
sehr geringe Befähigung mit niemand haben?

Was also solche Liebhaber, die zwar die vorerwähnten
besonderen Eigenschaften der vorerwähnten Instrumente
nicht kennen, aber doch möglichst die besten der
zu neuen Instrumenten zu beschreiben übrig bleibt,
bezieht sich auf allgemeine Dinge, die unsere Instru-
mente mit niemandem zu tun haben. Bezieht sich auf die
Instrumente, die Instrumente von Spiel; ob es
neue oder von fremden gebrachten müssen; ob es
Fähigkeit zu der Sprache und zu der Sprache und zu
von Menschen haben; ob es im Fall der Sprache
oder ob es der Sprachfähigkeit nicht oder zu tun.

Es muß ganz unbestimmt sein, ob die
Instrumente, die nicht oder schon in der Ausbildung
sind, bezieht sich darauf, daß man versteht, auf welche
man viele verschiedene Leute hat. Es ist sehr natü-
rlich, daß ein Instrument, welches von vielen gut
eingeweiht wird, dieses zeigen muß, als das,
was es ganz ebenfalls viele spielen, aber nicht
fortkommen.